

**PERAN OEI HONG DJIEN DALAM
PERKEMBANGAN SENI LUKIS INDONESIA
1965-2010 (KAJIAN SOSIO BUDAYA)**

TESIS

Untuk memenuhi sebagian persyaratan
guna mencapai derajat sarjana S2
Program Studi Penciptaan dan Pengkajian Seni
Minat Studi Pengkajian Seni Rupa



diajukan oleh:

Teguh Djaka Sudarmana
453/S2/KS/2010

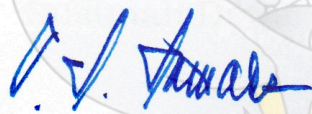
**Kepada
PROGRAM PASCASARJANA
INSTITUT SENI INDONESIA (ISI)
SURAKARTA
2012**

PERSETUJUAN

Disetujui dan disahkan oleh Pembimbing

Surakarta, 30 Mei 2012

Pembimbing



Prof. Dr. T. Slamet Suparno, S.Kar.,MS.
NIP. 194812191975011001

PENGESAHAN

TESIS

PERAN OEI HONG DJIEN DALAM PERKEMBANGAN SENI LUKIS INDONESIA 1965-2010 (KAJIAN SOSIO BUDAYA)

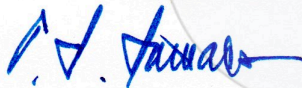
Dipersiapkan dan disusun oleh

Teguh Djaka Sudarmana
453/S2/KS/2010

Telah dipertahankan di depan Dewan Penguji
Pada tanggal 30 Juli 2012

Susunan Dewan Penguji

Pembimbing,



Prof. Dr. T. Slamet Suparno, S.Kar., M.S.

Ketua Dewan Penguji



Prof. Dr. Nanik Sri Prihatini, S.Kar., M.Si.

Penguji Utama

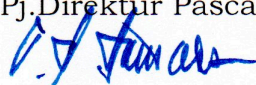


Prof. Dr. Pande Made Sukerta, S.Kar., M.Si.

Tesis ini telah diterima
Sebagai salah satu persyaratan
Untuk memperoleh gelar magister seni (M.Sn.)
Pada institut seni Indonesia (ISI) Surakarta



Surakarta, 30 Juli 2012
Pj. Direktur Pascasarjana



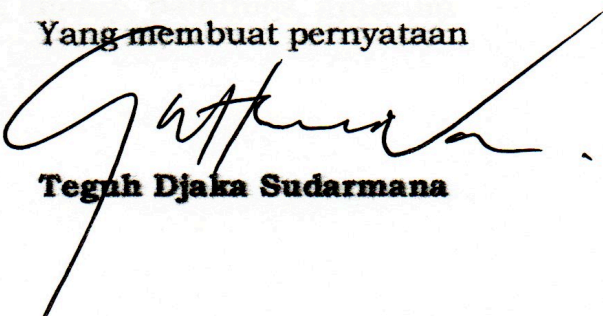
Prof. Dr. T. Slamet Suparno, S.Kar., M.S.
NIP. 194812191975011001

PERNYATAAN

Dengan ini saya menyatakan bahwa tesis dengan judul "PERAN OEI HONG DJIEN DALAM PERKEMBANGAN SENI LUKIS INDONESIA 1965-2010 Kajian Sosio Budaya" ini beserta seluruh isinya adalah benar-benar karya saya sendiri, dan saya tidak melakukan penjiplakan atau pengutipan dengan cara-cara yang tidak sesuai dengan etika keilmuan yang berlaku dalam masyarakat keilmuan. Atas pernyataan ini, saya siap menanggung resiko/sangsi yang dijatuhkan kepada saya apabila dikemudian hari ditemukan adanya pelanggaran terhadap etika keilmuan dalam karya saya ini atau ada klaim dari pihak yang lain terhadap keaslian karya saya ini.

Surakarta, 30 Juli 2012

Yang membuat pernyataan



Teguh Djaka Sudarmana

ABSTRACT

THE ROLE OF OEI HONG DJIEN IN THE DEVELOPMENT OF INDONESIAN PAINTINGS IN 1965-2010

This research entitled “The Role of OHD in the Development of Indonesian Paintings in 1965-2010” is a qualitative research using socio-cultural approach. It focuses on the role of OHD in the painting of Indonesia and factors that influence his role, his background in building museum, the strategy and the management he practices in the museum. This research uses the Bourdieu’s theory of habit and arena so it explores the habit, capital, and strategy of OHD in Indonesian paintings.

The gathering of data uses observation of the OHD museum I and II, investigation in the library, and depth interview with four curators in Indonesia: Suwarno Wisesotromo, Amir Sidharta, Agus Darmawan, and Jim Supangkat. To validate data it takes advantages of triangulation method in which conclusion is made by the data reduction.

The finding of the research concludes that OHD becomes a lover and collector of painting because of his family cultivation that drives him to be a painting lover. The economic and cultural capital strengthen the social and symbolic role of OHD that resulted in his stronger role and position in Indonesian painting. Even though it is not professionally managed the OHD museum can strengthen the symbolic function of OHD to play role in the world of painting in Indonesia.

Key words : OHD, habitus, capital, champ, paintings, museum

INTISARI

PERAN OEI HONG DJIEN DALAM PERKEMBANGAN SENI LUKIS INDONESIA 1965-2010

Penelitian “Peran Oei Hong Djien dalam Perkembangan Seni Lukis Indonesia 1965-2010” ini merupakan penelitian kualitatif, dengan pendekatan sosio budaya. Penelitian ini fokus pada peran OHD di dalam dunia seni lukis Indonesia dan faktor yang mempengaruhi-nya: latar belakang pemikiran OHD membuat museum, strategi yang digunakan dan sistem pengelolaannya. Landasan teori penelitian ini menggunakan teori habitus dan arena milik Bourdieu, sehingga penelitian ini mencari habitus, modal dan strategi OHD dalam Arena Seni lukis Indonesia.

Metode pengumpulan data penelitian ini menggunakan metode observasi yang langsung datang ke Museum OHD I dan II, penelusuran pustaka, dan wawancara mendalam kepada empat kurator di Indonesia. Validitas data yang digunakan triangulasi data dan analisisnya menggunakan model analisis interaksi dimana memberikan satu perabaan yang mampu menjangkau masukan serta paparan dalam rangkuman yang bersifat reduksi data dalam penyimpulannya.

Hasil penelitian ini menyimpulkan bahwa OHD menjadi pencinta dan kolektor seni lukis karena kultivasi dalam keluarganya yang membentuk habitus OHD sebagai pecinta lukisan. Modal ekonomi dan kultural mendorong penguatan modal sosial dan modal simbolik OHD dalam arena seni lukis Indonesia, yang berdampak kepada penguatan posisi dan peran OHD dalam dunia seni lukis Indonesia. Meskipun belum dikelola secara profesional ternyata Museum OHD mampu menguatkan modal simbolik OHD yang memperteguh peran penting OHD dalam dunia seni lukis Indonesia.

Kata kunci: OHD, habitus, modal, arena, seni lukis, museum.

KATA PENGANTAR

Dengan menghaturkan puji syukur kehadiran Tuhan Yang Maha Esa atas semua berkah-Nya, maka penyusunan tesis berjudul “PERAN OEI HONG DJIEN DALAM PERKEMBANGAN SENI LUKIS INDONESIA 1965-2010 KAJIAN SOSIO BUDAYA” dapat diselesaikan sesuai dengan jadwal yang telah ditentukan.

Penelitian ini dilakukan sejak penulis diterima di Program Pascasarjana ISI Surakarta tahun 2010, dengan melibatkan banyak pihak yang membantu kelancaran agar selesai tepat waktu. Ucapan terima kasih disampaikan kepada:

Prof. Dr. T. Slamet Suparno, S. Kar.,M.S, selaku Rektor ISI Surakarta; Pj.Direktur Pascasarjana ISI Surakarta dan sekaligus pembimbing tesis, yang penuh perhatian dan tidak lelah dalam mengarahkan proses penelitian dan penulisan tesis ini.; Ketua Program Studi Pengkajian dan Penciptaan Seni; Prof. Dr. Nanik Sri Prihatini, S.Kar., M.Si.

Tidak lupa, penulis mengucapkan banyak terima kasih juga kepada Prof. Dr. Pande Made Sukerta, S.Kar., M.Si.; Prof. Dr. Santoso, M.Mus., MA., Ph.D., Prof. Dr. Rustopo, S.Kar, M.S., Prof. Dr. Dharsono, M.Sn., Dr. Guntur, M.Hum., Prof. Dr. Sri Hastanto, S.Kar., Prof. Dr. Rahayu Supanggah, S.Kar., Prof. Dr. Soediro Satoto, Prof. Dr. Soetarno, DEA, Prof. Dr. Sri Rochana W, S.Kar, M.Hum.,

Prof. Dr. Sarwanto, S.Kar, M.Hum., dan semua dosen serta staf Pascasarjana ISI Surakarta, yang telah membimbing dan membantu selama proses studi; Keluarga Besar Dr. Oei Hong Djien, Amir Sidharta, Agus Dermawan T, Jim Supangkat, Suwarno Wisesotromo, Aryo Pinandoyo, dan staf Museum OHD untuk membagi informasi dan pengetahuannya.; rekan-rekan yang telah banyak membantu selama penelitian; Agung Darwanto, Kadek Indra Wijaya, Eka Nusa Pertiwi, Muh. Ariffudin, M. Hadis, Dhian Lestari Hastuti, Ari Rahardjanto, Maria Asumpta Puspita Destanty, Cahyono Budi Santoso.

Ucapan terima kasih juga disampaikan kepada; Darwis Triadi, Kartika Affandi, Marsio Juwono, Rofi Susanto, Gunung Radjiman, Hadi Sutiono, Noer Wahyu, Samuel Rahadyan, Christ Wiloan, Ahmad Dhani, Piyu, Katon Bagaskara, Jujuk Juariah, Denyza Sukma, Anur Mulhadiono, Irfan Nurdin, Rosa Minely, Dwi Sutarjantono, Peter Gin, Robert Ong, Ovi Wu, Surya Tirtaamijaya, Meliza Oktav, Hamrin Samad, Melati Suryodarmo, Jules O Bowole, Tina Sutanto, Enrico, Pinky Sudarman, Yuli Setyohadi, Louis Susanto, Suci Thoma, Sungkono, Dwi Agus Sulisty, Shirley Susilowati, Gan Oen San, Liv Jacobson, Danarti Karsono, Putri Yanuarita, Andi Prastawa, Bening, Imoeng Mulyadi Cahyaraharjo, Eko Wahyudi, Astri Kusuma Wardani, Marceline Hidayat, Monica Ang, Elisabeth Indriati, Elizabeth Raharjo, Baroto, Bram Satya, Tommy, Ari Febrianto, Ketut Lipriwan, Keluarga

Besar Nyoman Sunarta, Keluarga Besar Sutarjo, Satriana Didik Isnanta yang telah memberi motivasi, semangat dan perhatian selama ini. Tim pameranku, Era Safitri, Cahyadi, Sigit Destri Andri, Arvian, Shandi, Zumar, Tri Budi, Vicky, Rosyid, Arif Fatoni, Hernety, Andreas Gunapradangga, Rizal Satyagraha, Alim Rojaya, Ririn Wiopropranoto, Febe Aditya, Rully, Arief Hartarta, Sutrisno, Wawan Kiswanto, Affandi. Juga Rekan-rekan seangkatan 2010 Program Studi Pengkajian dan Penciptaan Seni Pascaarjana ISI Surakarta.

Terakhir, penghargaan setinggi-tingginya kepada ayah dan ibu Hendra Pamudja yang telah memberi restu, doa, dan cinta; kakak dan adik tercinta; Sutanto Iskandar, Murti Pamudja, Alm. Markus Mardi Kusno Pamudja, Alm. Andreas Subana Pamudja, Hartini, Stephanie Eliza Pamudja, Veronica Boni Pamudja.

Penulis menyadari, bahwa tesis ini jauh dari sempurna, maka saran dan masukan sangat diharapkan. Atas ketidaksempurnaan tesis ini penulis mohonkan maaf. Penulis berharap semoga tesis ini bermanfaat bagi semua pihak.

Surakarta, 30 Juli 2012

Teguh Djaka Sudarmana

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN PERSETUJUAN	ii
HALAMAN PENGESAHAN	iii
HALAMAN PERNYATAAN.....	iv
ABSTRACT.....	v
INTISARI	vi
KATA PENGANTAR	vii
DAFTAR ISI	x
DAFTAR TABEL	xiii
DAFTAR GAMBAR	xiv

BAB I. PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah	1
B. Rumusan Masalah	6
C. Tujuan Penelitian	7
D. Manfaat Penelitian	7
E. Tinjauan Pustaka	8
F. Kerangka Teoritis	14
G. Metode Penelitian	24
H. Sistematika Penulisan	29

BAB II. PERJALANAN HIDUP OEI HONG DJIEN

A. Habitus Oei Hong Djien dan Lukisan	31
B. Habitus, Kelas Sosial dan Selera Visual	39
C. Pikiran dan Aktivitas Oei Hong Djien	49

BAB III. MUSEUM SEBAGAI STRATEGI PENGUAT POSISI

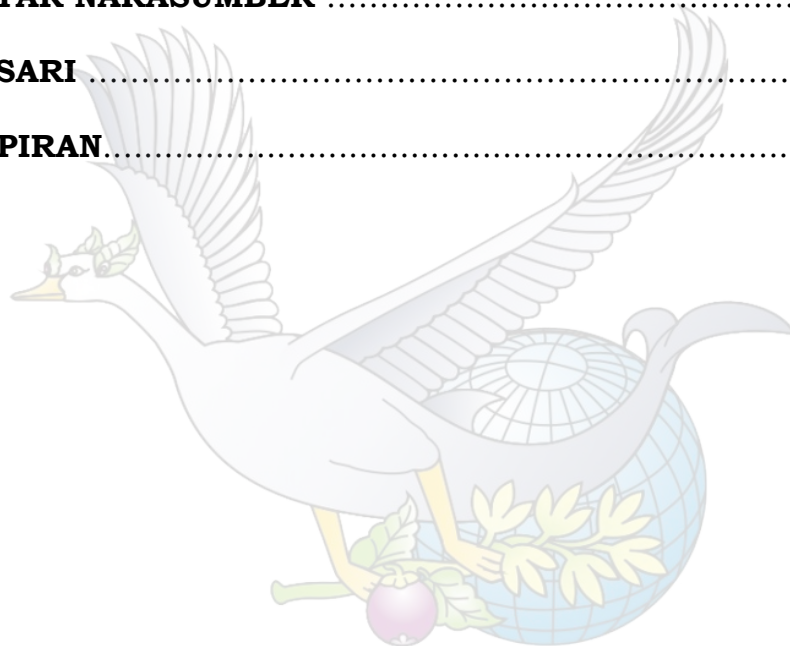
OEI HONG DJIEN DALAM ARENA SENI LUKIS INDONESIA

A. Museum Oei Hong Djien.....	55
1. Sistem Pengelolaan Museum Oei Hong Djien.	62
2. Strategi Museum Oei Hong Djien.....	68
B. Museum Sebagai Strategi Penguatan Posisi Oei Hong Djien	72
1. Strategi <i>Succession</i>	73
2. Strategi <i>Conservation</i>	81

BAB IV. PERAN OEI HONG DJIEN SEBAGAI AGEN DALAM ARENA SENI LUKIS INDONESIA

A. Medan Seni Lukis Sebagai Arena Kultural	85
1. Kolektor	90
2. Kritikus seni	92
3. Kurator	96
B. Modal Oei Hong Djien dalam Arena Seni Lukis Indonesia	99
C. Strategi Oei Hong Djien dalam Arena Seni Lukis	

Indonesia.....	104
BAB V. PENUTUP	
A. Simpulan	111
B. Saran	116
DAFTAR PUSTAKA	118
DAFTAR NARASUMBER	121
GLOSARI	122
LAMPIRAN.....	125



DAFTAR TABEL

Tabel 01	Daftar harga tiket masuk Museum Oei Hong Djien..	61
Tabel 02	Infrastruktur Dunia Seni Lukis	89



DAFTAR GAMBAR

Gambar 01	Keluarga Oei Hong Djien	32
Gambar 02	Oei Hong Djien	37
Gambar 03	Karya old master (Affandi) koleksi Oei Hong Djien	46
Gambar 04	Karya Eddi Hara koleksi Oei Hong Djien	47
Gambar 05	Museum Oei Hong Djien.....	57
Gambar 06	Display karya seni lukis modern Indonesia di gedung 1 Museum Oei Hong Djien.....	58
Gambar 07	Taman pemisah Museum Oei Hong Djien 1 dan 2	59
Gambar 08	Salah satu koleksi karya seni rupa kontemporer di Museum Oei Hong Djien 2.....	60

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

Bagi pelaku seni rupa di Indonesia, nama Dr. Oei Hong Djien (OHD) bukanlah nama yang asing. Lahir dari keluarga yang menyukai lukisan, OHD menjadi kolektor papan atas di dunia seni rupa Indonesia. OHD adalah seorang pensiunan dokter yang lahir di Magelang, Jawa Tengah 5 April 1939. OHD lulus dari Fakultas Kedokteran, Universitas Indonesia tahun 1964 dan, menempuh pendidikan magister Pathological Anatomy di Universitas Katholik Nijmegen, Netherlands (1966-1968).

Awal pengenalan OHD dengan lukisan dapat dikatakan karena warisan dari orang tuanya. Ayah dan kerabat-kerabatnya termasuk penikmat dan kolektor lukisan. OHD mengenal lukisan sejak masa kanak-kanak, tumbuh dan berkembang di antara lukisan tua peninggalan Belanda yang menempel di dinding rumahnya. OHD hidup di lingkungan keluarga yang cinta lukisan, sehingga membuatnya menjadi pecinta lukisan. Dalam perjalanan hidupnya, OHD sering berpindah kota dan tinggal di rumah kerabatnya untuk menempuh pendidikan. Pendidikan dasar ditempuh di Semarang dan melanjutkan kuliah di Jakarta. Di

mana pun OHD tinggal, rumah yang ditempatinya selalu seperti balai lelang lukisan.

Minat OHD pada lukisan mulai terlampiaskan ketika dia hijrah ke Jakarta untuk kuliah di Fakultas Kedokteran Universitas Indonesia. OHD rajin mengunjungi pameran lukisan dan galeri lukisan di ibukota. Namun, calon dokter itu sebatas menikmati lukisan karena tidak kuasa membeli. OHD baru mampu membeli sebuah lukisan pada tahun 1965, setelah enam tahun menabung sebagian uang saku kiriman orang tuanya. Lukisan pertama yang dikoleksi OHD adalah "Gerobak Sapi", bergaya *Mooi Indie* karya Santoso, dengan harga Rp. 10.000,-.

Hobbinya mengkoleksi lukisan semakin menjadi ketika OHD pulang ke Magelang, untuk menggantikan ayahnya (almarhum) sebagai pengusaha tembakau. Pada akhirnya, OHD dipercaya oleh perusahaan rokok sebagai penilai kualitas tembakau (*grader*). Industri rokok yang basah membuat dompetnya tebal, dan Yogyakarta adalah surga bagi kolektor berkantong tebal.

Koleksi lukisan *masterpiece* OHD pertama adalah karya Affandi, yang dibelinya dengan cara mencicil pada tahun 1982. Peristiwa ini juga menjadi momentum penting bagi OHD, karena dari Affandi, OHD mendapat pelajaran bagaimana seorang pelukis harus idealis. Meskipun membutuhkan uang, tetapi dia tetap tidak ingin menurunkan harga lukisannya. Karya tersebut berjudul

“Adu Ayam”, cat minyak di atas kanvas, 100 x 160 cm tahun 1982.

Salah satu hal yang menarik dari OHD adalah relasi sosial yang terjalin antara dia dengan para pelukis, tidak hanya hubungan transaksi antara pembeli dan penjual. OHD sering bertandang ke rumah seniman atau sebaliknya. OHD belajar pada seniman, tetapi di saat lain seniman belajar pada OHD. Misalnya, OHD banyak belajar tentang lukisan dengan pelukis Kwee Ing Tjong, murid pelukis S. Sudjojono. Dari Kwee, OHD mengenal pelukis senior Indonesia semacam Affandi; Sudjojono; dan Widayat. Belakangan Kwee justru meminta OHD menilai karyanya. Sebagai bentuk rasa hormat Kwee pada OHD, dia melukis sosok OHD. Karya ini berjudul *“The Sharp Eyes of the Collector”*.

Dalam perkembangannya, OHD tidak lagi sekedar mempunyai otoritas untuk menilai kualitas daun tembakau, tetapi kini OHD dinilai mempunyai otoritas dalam menentukan kualitas karya seni lukis. Setiap kata yang diucapkan tentang lukisan menjadi patokan bagi puluhan kolektor untuk memutuskan membeli atau melupakannya. Otoritas OHD di dalam seni lukis tidak sebatas di kalangan kolektor dan seniman Indonesia, namun OHD juga didaulat menjadi *senior advisor to the Board Singapore Art Museum* dan *Art Retreat Singapore* (Suara Merdeka. Com, 8 April 2012)

Selain itu, OHD juga berkali-kali didaulat menjadi kurator dalam berbagai lelang lukisan di mancanegara. OHD juga sering menjadi pembicara dalam sebuah pameran lukisan atau sekedar menggoreskan tulisan sebagai pengantar sebuah katalog lukisan. Semakin lengkap otoritas OHD dalam dunia seni lukis Indonesia.

Asal istilah kurator (*curator*), dalam kamus bahasa Inggris *Oxford University Press*, adalah sebetulnya kata kerja, yaitu "*curate*" yang berarti "menyeleksi, mengorganisasikan, dan memelihara berbagai barang (koleksi atau museum)". Sedangkan bentuk kata bendanya, yaitu "*curator*", berarti "pemelihara atau penanggung jawab sebuah museum atau bentuk pengoleksian lainnya". Mengutip dari Lawrence Alloway, dalam artikelnya, *The Great Curatorial Dim-Out* (1996), Rizki A Zaelani (2006) mengutip bahwa:

Seorang kurator yang bekerja dekat dengan, serta memiliki posisi di bawah, seorang direktur museum-bertugas untuk: (1) menimbang program pengoleksian karya-karya yang akan jadi milik museum, (2) melakukan supervisi bagi proses pemeliharaannya, serta (3) memajangkannya, menempatkan koleksi tersebut sebagai sebuah bentuk pameran. (Rizki A Zaelani, 2006)

Prestis OHD sebagai kolektor dan kurator semakin tinggi, ketika OHD membangun sebuah museum seni lukis yang berisi lukisan koleksinya. Dari beberapa sumber yang diperoleh, OHD setidaknya telah mengoleksi 2200 lukisan dari berbagai gaya visual dan generasi, seperti karya-karya *old master* seperti,

Affandi; Sudjojono; Hendra Gunawan sampai pelukis pemula yang baru muncul ke permukaan. Fakta tersebut, membuat museum OHD menjadi rujukan dan sumber data penelitian perkembangan seni lukis Indonesia bagi peneliti dari Indonesia dan luar negeri.

Berdasarkan fenomena OHD yang luar biasa tersebut, maka ada tiga persoalan yang menarik untuk dikaji lebih lanjut, yaitu:

1. Latar belakang OHD begitu mencintai lukisan sampai OHD mengoleksi lebih dari 2200 lukisan;
2. Adanya pertambahan peran OHD dalam dunia seni lukis Indonesia, dari sebatas apresiasi/konsumen (kolektor) sampai proses menjadi kurator dan anggota Dewan Direktur *Singapore Art Museum* dan *Art Retreat Singapore* yang mempunyai otoritas atau kuasa menentukan nilai sebuah karya atau perupa; dan
3. Latar belakang pemikiran OHD ketika lebih memilih mendirikan museum seni rupa bukan galeri – ruang pajang koleksi.

Berdasarkan resume tiga persoalan yang telah diuraikan dalam latar belakang, penelitian ini menggunakan pendekatan sosio budaya, karena relasi kuasa dalam praktik budaya rupa terjalin antara OHD dengan masyarakat seni yang ada di sekitarnya. Batasan waktu yang dipilih penulis, tahun 1965-2010.

Tahun 1965, didasarkan pada momen pertama kali OHD menjadi kolektor.

Tahun 2010, dipilih penulis karena pada tahun tersebut menjadi penanda penting bagi peran OHD sebagai kolektor seni lukis kontemporer. Program pameran bertajuk “*The Collectors Turn*” yang diselenggarakan oleh *ArtSociete* di Lawangwangi Art and Science Estate, Dago-Bandung tanggal 12 - 25 Juni 2010, yang dibuka oleh Oei Hong Djien tersebut menjadi penanda penting mengenai posisi dan peran kolektor dalam perkembangan seni lukis Indonesia (Firmansyah, 2010)¹.

B. Rumusan masalah

1. Bagaimana OHD mencintai lukisan dan menjadi kolektor seni lukis dari tahun 1965-2010?
2. Bagaimana latar belakang, strategi, dan pengelolaan museum OHD?
3. Bagaimana proses pertambahan peran OHD di dalam dunia seni lukis Indonesia, dari kolektor, kurator dan pemilik museum seni rupa dari tahun 1965-2010?

¹ Argus Firmansyah dalam tulisannya yang berjudul “ Kolektor Seni Rupa Angkat Bicara” menjelaskan bahwa Asmudjo selaku kurator pameran menyatakan bahwa peran yang paling penting atau bintang dalam seni rupa kontemporer adalah kolektor. Bahkan OHD pada saat membuka pameran tersebut juga mengatakan bahwa saat ini yang paling penting adalah kolektor. Tanpa kolektor seniman bisa pindah profesi. <http://indonesiaartnews.or.id/newsdetil.php?id=89> yang diunduh 10 Maret 2012.

C. Tujuan Penelitian

1. Menjelaskan sejarah hidup OHD, peristiwa atau faktor apa saja yang menjadikannya sebagai seorang pecinta lukisan;
2. Menjelaskan lebih dalam, latar belakang pemikiran OHD membuat museum, strategi yang digunakan dan sistem pengelolaannya; dan
3. Menjelaskan proses, tahapan-tahapan, penambahan peran OHD di dalam dunia seni lukis Indonesia dan faktor yang mempengaruhinya.

D. Manfaat Penelitian

Penelitian yang dilakukan ini, diharapkan menghasilkan empat manfaat, yaitu :

1. Bagi peneliti dapat sebagai media latihan untuk mengaplikasikan kembali teori-teori yang pernah dipelajari selama mengikuti perkuliahan, sekaligus sebagai tugas akhir untuk mencapai gelar Master Seni.
2. Bagi Institut Seni Indonesia Surakarta, penelitian ini diharapkan mampu menumbuhkan wawasan dan jejaring seni rupa, baik secara individu maupun kelembagaan dengan OHD dan museumnya.

3. Bagi peneliti lain yang berminat melakukan penelitian di museum OHD, penelitian ini diharapkan dapat menjadi pijakan awal untuk penelitian selanjutnya.
4. Bagi perkembangan dunia seni rupa Indonesia pada umumnya, penelitian ini diharapkan dapat menjadi referensi strategi dan manajemen pengelolaan museum OHD, sehingga dapat diadopsi untuk pengembangan museum seni lain di Indonesia.

E. Tinjauan Pustaka

Penelusuran pustaka yang dilakukan oleh penulis, ternyata tidak banyak penelitian tentang OHD dan museumnya yang pernah dilakukan oleh peneliti lain. Hal ini menambah semangat dan keyakinan penulis untuk mewujudkan penelitian. Dengan sedikitnya penelitian tentang OHD dan museumnya yang pernah dilakukan, maka originalitas penelitian yang telah dilakukan oleh penulis semakin terbuka.

Penelusuran tersebut, ternyata baru ada dua penelitian yang menyangkut OHD, yaitu dilakukan oleh R. Gilang Cempaka yang hasilnya termuat dalam Jurnal Universitas Paramadina, Vol. 7 No. 4 Desember 2010. Dalam penelitian yang berjudul “Motivasi dan Orientasi Kolektor Murni Dalam Mengoleksi dan Menginventasi Lukisan” tersebut, R. Gilang Cempaka lebih fokus meneliti

motivasi OHD sebagai kolektor dan orientasi OHD membangun museum.

R. Gilang Cempaka membagi kolektor menjadi tiga bagian, yaitu: kolektor murni; kolektor *art-dealer*; dan kolektor pedagang.

R. Gilang Cempaka dalam penelitiannya, memposisikan OHD sebagai kolektor murni berdasarkan bahwa di dalam mengkoleksi sebuah karya, OHD hanya mengikuti kepuasan batin tanpa mempertimbangkan keuntungan ekonomi. Meskipun penelitian ini juga menyinggung tentang museum OHD, tetapi lebih pada wujud peran OHD di dalam medan sosial seni yang berkaitan dengan pengkoleksian dan penginvestasian lukisan.

Ada dua poin penelitian yang dilakukan oleh R. Gilang Cempaka, yang mendekati dengan penelitian penulis. Pertama berkaitan dalam memposisikan OHD sebagai kolektor murni, yang tidak mencari keuntungan ekonomi dari lukisan. Posisi OHD sebagai kolektor murni menurut R. Gilang Cempaka kurang tepat, karena dalam ranah sosial budaya – sebagai pendekatan penelitian R. Gilang Cempaka – karya seni tidak dipandang hanya sebagai seni, tetapi dia juga mengandung fungsi sebagai komoditas dan objek simbol. Modal yang didapat dari OHD memang bukan ekonomi, tetapi ada modal yang lain yang diperkuat ketika OHD mengoleksi lukisan, yaitu modal budaya.

Penelitian yang dilakukan oleh penulis agak sedikit berbeda, karena menggunakan pendekatan sosio budaya dengan teori arena milik Bourdieu. Penulis membedah keempat modal yang dimiliki OHD dalam arena seni lukis Indonesia. Keempat modal itu adalah modal ekonomi; modal sosial; modal budaya; dan modal simbolik (Jenkins, 1992; 125).

Persoalan ke-dua dari penelitian R. Gilang Cempaka adalah menyederhanakan persoalan latar belakang OHD sebagai kolektor lukisan, karena OHD sejak kecil hidup di tengah keluarga yang cinta lukisan. Cempaka, lupa kepada saudara OHD yang ternyata tidak semuanya menjadi kolektor lukisan?

Hasil penelitian yang dilakukan berbeda dari hasil penelitiannya Gilang cempaka karena penulis menggunakan teori habitus. Habitus didefinisikan sebagai seperangkat skema (tatanan) yang memungkinkan agen-agen menghasilkan keberpihakannya kepada praktek-praktek yang telah diadaptasi atau disesuaikan dengan perubahan situasi yang terus terjadi (Jenkins, 2004:106-123). Dengan kata lain, OHD sebagai kolektor lukisan bukan serta merta OHD sebagai obyek penderita yang harus menjadi kolektor lukisan karena orang tuanya adalah kolektor lukisan, tetapi karena pilihan OHD sendiri, dengan mempertimbangkan faktor internal dan eksternal. Inilah

pentingnya, teori habitus yang digunakan penulis untuk menjawab rumusan masalah pertama.

Penelitian yang dilakukan oleh Helena Spanjaard juga menjadi kajian pustaka penelitian ini. Hasil penelitian yang telah dibukukan dan diterbitkan oleh Museum OHD pada tahun 2004 ini, diberi judul "*Exploring Modern Indonesian Art The Collection of dr Oei Hong Djien*". Sebetulnya, penelitian yang dilakukan oleh Helena Spanjaard tidak berkait langsung dengan OHD, karena lebih fokus kepada koleksi Museum OHD.

Dalam penelitian tersebut, Spanjaard melalui koleksi OHD melihat sejarah perkembangan seni lukis *modern* di Indonesia, dari masa kolonial sampai dengan masa pemerintahan Soeharto. Sejarah seni lukis di Indonesia mencerminkan sejarah budaya bangsa. Setelah penggunaan cat minyak dalam seni lukis pada masa kolonial, banyak pelukis Indonesia menciptakan tema, teknik dan gaya mereka sendiri. Keragaman budaya Indonesia telah menyebabkan solusi artistik dalam seni *modern* yang memadukan, tradisional dengan *modern* nasional dan internasional, sehingga menciptakan gaya visual yang unik.

Tentu saja hal ini berbeda dengan penelitian yang dilakukan oleh penulis. Bahkan apa yang dilakukan oleh Helena Spanjaard akan menjadi fokus penelitian ini, yaitu strategi pengelolaan museum OHD.

Penelitian Agus Cahyana, M.Sn yang berjudul “Kesejarahan Bagi Tema Display Pada Museum Di Ubud Bali” (Laporan penelitian Universitas Kristen Maranatha Bandung, 2010). Penelitian ini mengenai aspek *display* pada museum seni rupa di Ubud Bali yang dilatarbelakangi oleh perkembangan infrastruktur kesenian di Ubud yang semakin meningkat, seperti *art shop*, galeri seni rupa, dan museum seni rupa itu sendiri. Perkembangan ini tidak dapat dilepaskan dari sejarah seni rupa Ubud yang telah menghasilkan karya-karya dari para seniman Bali dan pelukis asing yang memiliki kekhasan gaya dan teknik. Oleh karena itu, sejarah seni rupa di Ubud menjadi bagian yang penting dalam memajang karya para pelukis Ubud.

Museum seni rupa yang menjadi obyek penelitian terdiri dari Museum Puri Lukisan, Museum Neka, Museum ARMA, dan Museum Blanco. Semua museum tersebut berada di daerah Ubud dan koleksi karya-karyanya dapat mewakili sejarah perkembangan seni rupa di Ubud. Pada keempat museum tersebut, aspek kesejarahan seni rupa Ubud secara kronologis diinterpretasikan dengan cara berbeda pada pemajangan karya. Selain itu, pertimbangan keamanan karya dan kenyamanan pengunjung turut menjadi aspek penting dalam *pendisplayan*.

Berdasarkan pengamatan dan analisa yang dilakukan pada setiap museum, maka diperoleh kesimpulan bahwa aspek

kesejarahan menjadi acuan utama dalam pemajangan karya. Interpretasi yang berbeda dalam menerapkannya menampilkan ciri khas yang unik bagi setiap museum. Dengan demikian alur sejarah ternyata dapat memberikan kemudahan bagi para apresiator untuk mengamati perkembangan seni rupa Ubud secara visual di dalam museum.

Penelitian ke-empat dalam kajian pustaka ini adalah “Strategi Edukasi Museum dan Pemasarannya: Studi Kasus Museum Sejarah Jakarta”² yang dilakukan oleh Dian Sulistyowati (2011). Penelitian ini membahas strategi edukasi dan pemasaran Museum Sejarah Jakarta berdasarkan kajian layanan terhadap pengunjung museum. Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif deskriptif yang didukung oleh data kualitatif. Hasil penelitian berupa saran dan masukan bagi Museum Sejarah Jakarta bahwa dalam pembentukan strategi museum, harus mempertimbangkan antara keinginan dan kebutuhan pengunjung dengan tujuan utama museum, yaitu untuk menyampaikan misi edukasinya kepada masyarakat.

Dengan demikian, Museum Sejarah Jakarta diharapkan dapat menjadi tempat untuk memperoleh pengetahuan dan

² Tesis Pascasarjana Program Studi Arkeologi Pengkhususan Museologi, Departemen Arkeologi Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia, 2009 yang diringkas menjadi makalah dan dipresentasikan dalam *Seminar Towards Indonesian Postmodern Museum*, Kamis 3 Maret 2011 Departemen Arkeologi Universitas Indonesia.

pengalaman sekaligus rekreasi yang menjangkau seluruh lapisan masyarakat. Penelitian ini fokusnya kepada strategi edukasi dan pemasaran museum, tidak sampai kepada sistem tata kelola museumnya, sehingga berbeda dengan apa yang dilakukan oleh penulis, yaitu penelitian yang lebih komprehensif, dari strategi dan tata kelola museum OHD.

F. Kerangka Teoritis

Awal pengenalan OHD dengan lukisan dapat dikatakan karena warisan dari orang tuanya. Ayah dan kerabatnya termasuk penikmat dan kolektor lukisan. OHD mengenal lukisan sejak masa kanak-kanak, tumbuh dan berkembang di antara lukisan tua peninggalan Belanda yang menempel di dinding rumahnya. Tumbuh besar di lingkungan keluarga yang cinta pada lukisan membuatnya menjadi pecinta lukisan pula.

Dalam konteks transmisi budaya, hal seperti ini disebut *meme*, yaitu replikator – makhluk yang memperbanyak diri. *Meme* sebagai transmisi kultural diturunkan melalui proses pembelajaran budaya, yaitu peniruan (Dawkins dalam Armahedi Mahzar, 2006:57). Kecintaan OHD terhadap lukisan tidak dapat lepas dari peran orang tuanya, yang secara langsung maupun tidak langsung mendidik OHD mencintai lukisan.

Hal ini sejalan dengan teori habitus Pierre Bourdieu, secara sederhana habitus bisa diartikan sebagai kebiasaan-kebiasaan dari kata *habits*. Kebudayaan pada dasarnya adalah kebiasaan-kebiasaan manusia yang diwariskan secara turun-temurun. Pelestarian kebiasaan ini dilakukan melalui lembaga seperti rumah tangga; sekolah; masyarakat; dan negara. Begitu juga dengan norma, yang berfungsi sebagai nahkoda yang mengatur kebiasaan-kebiasaan tersebut.

Habitus yang ada pada waktu tertentu merupakan hasil ciptaan kehidupan kolektif yang berlangsung selama periode sejarah yang relatif panjang. Sebuah hasil proses pencangkakan individu (*procces of inculcations*), dimulai sejak kanak-kanak, yang kemudian menjadi semacam “pengindraan kedua” (*second sense*) atau hakikat alamiah kedua (*second nature*). Habitus menghasilkan, dan dihasilkan oleh kehidupan sosial, dan tindakanlah yang mengantara habitus dan kehidupan sosial. Menurut Bourdieu, habitus semata-mata “mengusulkan” apa yang sebaiknya dipikirkan orang dan apa yang sebaiknya mereka pilih untuk sebaiknya dilakukan. Seperti halnya makan, minum, berbicara, dan lain sebagainya. (Ritzer, 2003:523-524)

Habitus didefinisikan sebagai seperangkat skema (tatanan), yang memungkinkan agen-agen menghasilkan keberpihakannya kepada praktek-praktek yang telah diadaptasi, atau disesuaikan

dengan perubahan situasi yang terus terjadi (Burke,2001:179-180). Oleh karena itu, habitus juga didefinisikan sebagai struktur mental atau kognitif yang digunakan seseorang untuk menghadapi kehidupan sosial. Habitus dibayangkan sebagai struktur sosial yang diinternalisasikan dan diwujudkan. Sebagai contoh, kebiasaan makan dengan menggunakan tangan kanan yang dipelajari seseorang sejak kecil dari orang-orang yang ada di sekitarnya, sehingga terbawa sampai dia dewasa, karena kebiasaan. Contoh lainnya, kebiasaan seseorang berjalan di sebelah kiri pada jalan umum, dikarenakan peraturan lalu-lintas, dimana hal itu merupakan peraturan dalam kehidupan sosial yang harus ditaati, karena ketaatan dari individu tersebut. Hal yang semula merupakan peraturan menjadi kebiasaan, karena sudah terinternalisasi dalam diri setiap individu. Dapat dikatakan bahwa habitus adalah struktur sosial yang diinternalisasi sehingga menjadi suatu kebiasaan yang terus diwujudkan.

Teori habitus Pierre Bourdieu inilah yang digunakan oleh penulis untuk membedah persoalan pertama dalam rumusan masalah, yaitu bagaimana OHD menjadi kolektor seni lukis dari tahun 1965-2010.

Pierre Bourdieu adalah seorang sosiolog Perancis, yang mencoba mendamaikan perdebatan adanya pengaruh individu ke dalam masyarakat dan/ atau sebaliknya, sehingga terdapat proses

eksternalisasi internal dan internalisasi eksternal individu dalam masyarakat. Bourdieu untuk menjelaskan struktur masyarakat, mengenalkan istilah agen; habitus; kapital; dan arena. Agen diartikan sebagai individu-individu dalam masyarakat yang pada akhirnya akan membentuk struktur. Habitus merupakan cara mempersepsi agen dalam memandang suatu hal yang dihadapinya, sehingga habitus merupakan bagaimana agen memandang sesuatu, kemudian dipikirkan, dan berlanjut pada tindakan yang akan diambilnya.

Sementara itu, *capital* dijelaskan sebagai modal utama agen dalam suatu arena. Modal tidak selalu identik dengan modal berupa material. Tetapi dapat berbentuk kemampuan tertentu yang dimiliki agen, seperti kemampuan intelektual atau kemampuan menulis. Jika agen memiliki modal yang besar sesuai dengan hukum dan kultural arenanya, maka ia akan dapat lebih unggul dibandingkan lainnya.

Bourdieu dalam Fashri (2007) memberikan konstruksi teoritiknya terhadap modal sebagai berikut.

“...capital is a social relation, i.e., an energy which only exists and only produces its effects in the field in which it is produced and reproduced, each of the properties attached to class is given its value and efficacy by the specific laws of each field”

Pertemuan antara satu agen dengan agen yang lain, terdapat istilah yang disebut arena. Arena pun bermacam-macam.

Bourdieu menyebutkan empat arena dalam penjelasannya, yaitu arena ekonomi, pendidikan, politik; dan kultural. Di dalam arena-arena tersebut, terdapat benturan nilai-nilai karena keragaman agen dalam hal modal.

Di sini, Bourdieu terfokus pada pembahasan seni. Sebuah karya seni tidak hanya dipandang sebagai seni, tetapi juga mengandung fungsi sebagai objek simbol dan komoditas, sehingga para pencipta karya seni memiliki tugas untuk menyampaikan makna yang ingin disampaikannya pada pengamat.

Namun, seringkali kerja produksi seni tersebut berbenturan dengan faktor patron dari sisi eksternal pekerja seni, yaitu kolektor seni, sehingga hal tersebut dapat mengusik kebebasan seniman. Maka seniman sebisa mungkin terlepas dari faktor patron tersebut dalam kerja seninya. Pertentangan antara seni sebagai simbol maupun komoditas sebenarnya merupakan benturan antara arena seni dan arena kekuasaan.

Teori Arena Bourdieu untuk menjawab rumusan masalah ketiga, yaitu bagaimana proses pertambahan peran OHD dalam arena seni lukis Indonesia. Arena yang dimaksud dalam penelitian ini adalah dunia seni rupa Indonesia. Dunia seni dibangun oleh aktivitas kolektif aparatus penyangganya, yaitu : kurator, kritikus, institusi pendidikan seni, galeri – *art dealer*, dan kolektor .

Selain itu ada aparatus penyangga lainnya di luar dunia seni, yaitu : pemerintah; lembaga swasta yang peduli pada seni; media massa dan masyarakat sebagai apresiasi. Hal ini sesuai dengan teori dalam sosiologi seni yang membagi praktik dalam dunia seni menjadi tiga ranah, yaitu ranah produksi; distribusi; dan konsumsi (Becker, 1984).

Apabila dalam ranah terjadi kompetisi antarpemain untuk memenangkan pertandingan, maka penggunaan strategi diperlukan. Strategi ini diperlukan untuk mempertahankan dan atau mengubah distribusi modal-modal dalam kaitannya dengan hierarki kekuasaan. Menurut Bourdieu dalam Fauzi Fashri (2007: 103-104) strategi yang dipakai oleh pelaku tergantung pada jumlah modal yang dimiliki dan struktur modal dalam posisinya di ruang sosial. Jika mereka berada dalam posisi dominan maka strateginya diarahkan pada usaha melestarikan dan mempertahankan *status quo*. Sebaliknya, bagi mereka yang didominasi berusaha mengubah distribusi modal, aturan main dan posisi-posisinya sehingga terjadi kenaikan jenjang sosial.

Strategi berperan sebagai *manuver* para pelaku untuk meningkatkan posisi mereka dalam suatu arena pertarungan. Perjuangan mendapatkan pengakuan, otoritas, modal, dan akses atas posisi-posisi kekuasaan terkait dengan strategi yang digunakan para pelaku. Pierre Bourdieu menggolongkan strategi

yang digunakan pelaku menjadi 5 (lima) jenis strategi, sebagai berikut.

1. Strategi investasi biologis. Strategi ini mencakup dua hal, yaitu kesuburan dan pencegahan. Strategi kesuburan berkaitan dengan pembatasan jumlah keturunan untuk menjamin transmisi modal dengan cara membatasi jumlah anak. Sementara strategi pencegahan bertujuan untuk mempertahankan keturunan dan pemeliharaan kesehatan agar terhindar dari penyakit;
2. Strategi suksesif, strategi yang ditujukan untuk menjamin pengalihan harta warisan antar generasi, dengan menekankan pemborosan seminimal mungkin;
3. Strategi edukatif, strategi ini berupaya menghasilkan pelaku sosial yang layak dan mampu menerima warisan kelompok sosial, serta mampu memperbaiki jenjang hierarki. Ditempuh lewat jalur pendidikan, baik secara formal maupun informal;
4. Strategi investasi ekonomi, hal ini merupakan upaya mempertahankan atau meningkatkan berbagai jenis modal, yaitu akumulasi modal ekonomi dan modal sosial. Investasi modal sosial bertujuan melanggengkan dan membangun hubungan-hubungan sosial yang berjangka pendek maupun panjang. Agar langgeng kelangsungannya,

hubungan-hubungan sosial diubah dalam bentuk kewajiban-kewajiban yang bertahan lama, seperti melalui pertukaran uang, perkawinan pekerjaan dan waktu.

5. Strategi investasi simbolik, strategi ini merupakan upaya melestarikan dan meningkatkan pengakuan sosial, legitimasi, atau kehormatan melalui reproduksi skema-skema persepsi dan apersepsi yang paling cocok dengan properti mereka, dan menghasilkan tindakan-tindakan yang peka untuk diapresiasi sesuai dengan kategori masing-masing.

Strategi tersebut digunakan penulis untuk mengkaji langkah-langkah atau strategi OHD dalam mempertahankan dan menguatkan peran serta posisinya dalam praktik dunia seni rupa Indonesia, salah satunya adalah membangun museum Seni Rupa.

Menurut Margetsari (2011), pada mulanya museum didirikan dengan tujuan untuk keperluan museum itu sendiri. Hal ini disebabkan museum dikembangkan dari koleksi yang dimiliki oleh para bangsawan atau kelompok ilmuwan. Koleksi yang pada awalnya hanya dikumpulkan atas dasar keunikan, keklasikannya atau keanehannya bertujuan untuk menaikkan citra pemiliknya dan hanya terbuka bagi kalangan tertentu dari lingkungan pemilik. Namun setelah menjadi museum, koleksi tersebut menjadi terbuka untuk kalangan yang lebih luas.

Museum dewasa ini menghadapi banyak kontradiksi, di satu sisi museum tetap menjalankan fungsi dan perannya terhadap masyarakat secara tradisional, seperti misalnya sebagai simbol komunitas, penyampaian misi secara non-verbal melalui kebudayaan materi, dan pelestarian koleksi. Di sisi lain museum ditantang oleh ketersediaan teknologi informasi, dituntut untuk memproduksi dan kemudian menyelenggarakan program-program yang teruji kegunaannya dan relevan dengan kebutuhan masyarakat, serta melayani masyarakat sebagai pelanggan yang makin heterogin dan dinamis.

Menurut Greenhill dalam Magetsari (2011), sebagai akibat dari kegiatan operasional museum yang semakin kompleks, maka terpaksa dibedakan antara kegiatan museum murni dan kegiatan penunjang, yang dibedakan dalam dua tempat, yaitu di dalam dan di luar museum. Kegiatan di dalam museum mencakup masalah pengunjung dan pengaturan alur yang seyogyanya mereka lalui pada waktu mengunjungi museum (*proxemic*). Kegiatan di luar museum mencakup penyediaan sarana kafe, toko cinderamata dan toilet sebagai area servis bagi pengunjung. Aspek-aspek yang termuat di atas menentukan citra museum di mata pengunjung. Sebagaimana diketahui, bahwa pencitraan merupakan unsur penting dalam dunia yang penuh dengan persaingan.

Agar dapat melaksanakan hal-hal tersebut di atas, maka diperlukan perubahan mendasar dalam struktur organisasi museum. Keragaman kegiatan yang dilaksanakan maupun kompleksitas masalah yang dihadapi, tercermin juga dalam struktur organisasinya. Apabila struktur organisasi museum modern disusun secara fungsional, maka museum pasca modern ditata secara manajerial, sehingga menitikberatkan masalah manajemen dan pemasaran.

Pencantuman pemasaran sebagai salah satu aspek unsur terpenting dalam struktur di samping manajemen merupakan sesuatu yang baru dalam tata kelola permuseuman. Sesungguhnya pencantumannya dalam struktur tidak mengherankan, mengingat bahwa dalam dunia yang penuh dengan persaingan, sehingga museum perlu melakukan *positioning* agar dapat menentukan strategi yang tepat dalam menghadapi para pesaingnya.

Strategi pemasaran museum saat ini dianggap menjadi salah satu jalan ke luar dari permasalahan yang dihadapi oleh museum. Hal tersebut berkaitan dengan upaya membuka akses kepada masyarakat luas untuk mendapatkan pengetahuan dan pengalaman di museum.

Menurut Kotler dalam Dian Sulistyowati (2011), strategi adalah upaya yang dilakukan oleh museum untuk mencapai

tujuannya. Ada tiga langkah pemasaran museum yang mempengaruhi pembuatan strategi pemasaran, yaitu segmentasi (*segmentation*), penentuan pasar sasaran (*targeting*), dan posisi produk dalam benak konsumen (*positioning*).

G. Metode Penelitian

Metode merupakan salah satu elemen terpenting dalam melaksanakan sebuah penelitian. Setiap aktifitas penelitian harus memiliki sistematika penyelidikan (metode) yang runut agar dapat bermuara pada hasil yang ilmiah, demi pengembangan pengetahuan yang lebih luas.

Sebagaimana layaknya sebuah penelitian, maka pelaksanaan penelitian ini menggunakan metode penelitian yang bersifat kualitatif, yakni sebuah penelitian dengan menggunakan model penggalan informasi secara mendalam atas suatu objek penelitian, sebagai syarat utama agar penelitian ini bisa dianggap sebagai sebuah penelitian ilmiah.

Ada empat unsur penting dalam pelaksanaan metode kualitatif. Hal-hal yang dimaksud adalah sebagai berikut:

1. Sumber data

Sesuai dengan penelitian yang dipilih dan digunakan dalam penelitian ini, maka penelitian memanfaatkan sumber data sebagai berikut : Narasumber penelitian, yaitu Oei Hong Djien

(OHD); akademisi seni selaku peneliti seni dan kurator seni selaku rekanan OHD.

Sumber data lainnya adalah sumber kepustakaan – sumber ini dimaksudkan untuk memperoleh informasi tentang hal-hal yang berkaitan, sehingga penelitian lebih terfokus ; dokumen baik tulisan maupun gambar/foto hasil pencatatan atau arsip resmi dan tidak resmi; dan produk sejarah sebagai sumber data historis.

2. Teknik Pengumpulan Data

Sesuai dengan bentuk penelitian dan jenis sumber data yang digunakan, maka teknik pengumpulan data yang dipergunakan adalah, sebagai berikut:

- a. Observasi yang dilakukan di museum OHD digunakan untuk memperkuat data, terutama berkaitan dengan praktik manajemen, tata cara pengelolaan dan strategi yang digunakan oleh OHD untuk pengembangan museumnya;
- b. Studi pustaka. Kegiatan mengumpulkan dan mengkaji data yang bersumber dari arsip resmi dan tidak resmi yang berkaitan dengan topik penelitian. Data resmi diambil dari tulisan OHD tentang seni lukis : pengantar pameran – kuratorial dalam katalog pameran ; artikel senirupa di beberapa media. Data tak resmi diambil dari

pemberitaan media massa – cetak dan internet , yang memuat tentang OHD;

- c. Wawancara mendalam. Wawancara jenis ini bersifat lentur dan terbuka, tidak terstruktur ketat, suasana tidak formal, serta dapat dilakukan berulang pada informan yang sama. Pertanyaan yang diajukan semakin rinci dan mendalam. Struktur digunakan dengan maksud supaya informasi yang diperoleh memiliki kedalaman yang cukup. Kelonggaran cara ini mampu mengorek kejujuran informan dalam memberikan informasi yang sebenarnya, terutama yang berkaitan dengan perasaan, sikap dan pandangan mereka pada topik penelitian. Wawancara dilakukan terhadap pihak-pihak yang memberikan informasi dalam koridor bidang kajian penelitian.

Pemilihan narasumber dalam penelitian ini bersifat selektif dengan pertimbangan berdasarkan karakter empiris; landasan teoritis; dan lain-lain. Pemilihan narasumber yang dianggap mempunyai kemampuan yang dapat dipercaya untuk menjadi sumber data, namun tidak tertutup kemungkinan menambah narasumber lain yang dapat memberikan informasi akurat, sehingga pilihan informan dan narasumber dapat

berkembang sesuai dengan kebutuhan dan kemantapan dalam memperoleh data. Narasumber yang dipilih adalah Suwarno Wisesotromo (Kurator Internasional dan staff pengajar di ISI Yogyakarta), Agus Darmawan T (Kurator dan peneliti - Jakarta), Amir Sidharta (Kurator dan penulis seni rupa) dan Jim Supangkat (Kurator Galeri Nasional dan Kritikus). Keempat kurator ini dipilih karena dua alasan. Pertama, mengenal OHD sejak awal (saat awal OHD menjadi kolektor), dan kedua, mereka mempunyai pengetahuan yang bagus tentang perkembangan teori dan praktik seni lukis modern yang berada di Indonesia.

3. Validitas Data

Beberapa informasi yang dihimpun sebelum dilakukan pembahasan lebih menyeluruh, bersamaan dengan proses analisis dilakukan triangulasi sumber. Dalam menguji keabsahan data peneliti menggunakan teknik triangulasi, yaitu pemeriksaan keabsahan data yang memanfaatkan sesuatu yang lain di luar data untuk keperluan pengecekan atau sebagai pembandingan terhadap data tersebut, dan teknik triangulasi yang paling banyak digunakan adalah dengan pemeriksaan melalui sumber yang lainnya.

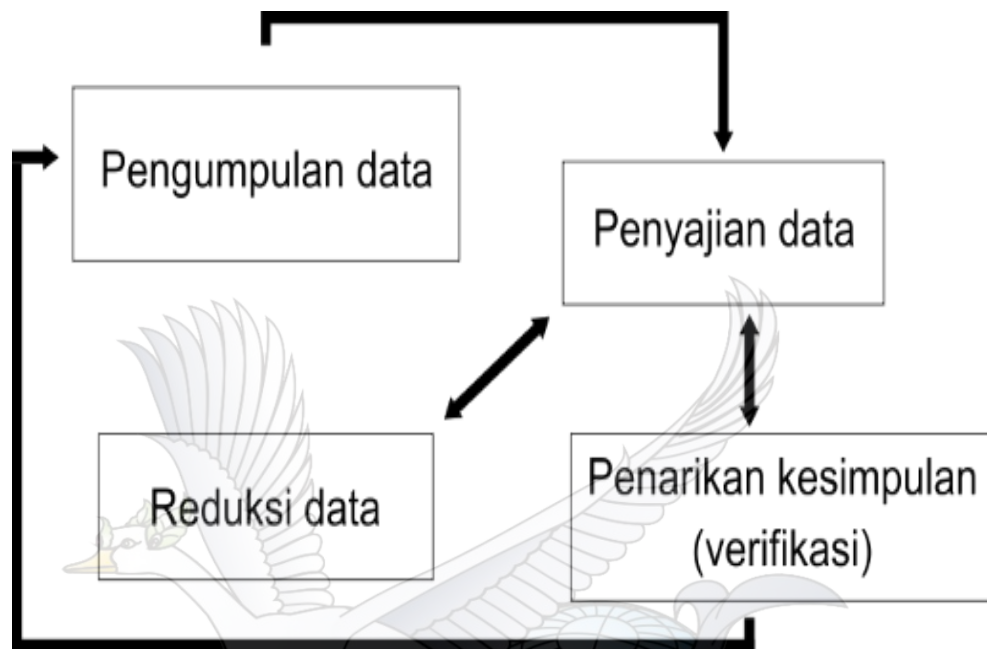
Menurut Moleong (2007:330), triangulasi adalah teknik pemeriksaan keabsahan data yang memanfaatkan sesuatu yang lain. Di luar data untuk keperluan pengecekan atau sebagai pembanding terhadap data itu. Teknik triangulasi yang paling banyak digunakan ialah pemeriksaan melalui sumber lainnya.

Triangulasi data yang dilakukan oleh penulis adalah membandingkan data hasil wawancara, observasi, dan studi pustaka. Ketiga hasil data tersebut diperbandingkan, dicari benang merah dan dijadikan data valid yang menjadi dasar penarikan kesimpulan atau hasil penelitian. Validitas model ini dilakukan dengan mengecek secara silang (*cross check*) keterangan yang diperoleh dari sumber yang berbeda, yaitu informasi dari sumber yang dikumpulkan dari sumber dokumen/arsip, pengamatan dan wawancara maupun dari penelusuran pustaka.

4. Analisis Data

Pembahasan yang menyangkut analisis dalam penelitian ini lebih menekankan pada bentuk interaksi analisis. Model ini dipilih karena memungkinkan untuk lebih banyak memberikan satu perabaan yang mampu menjangkau masukan serta paparan dalam rangkuman yang bersifat reduksi data dalam penyimpulannya.

Model Analisis Interaksi



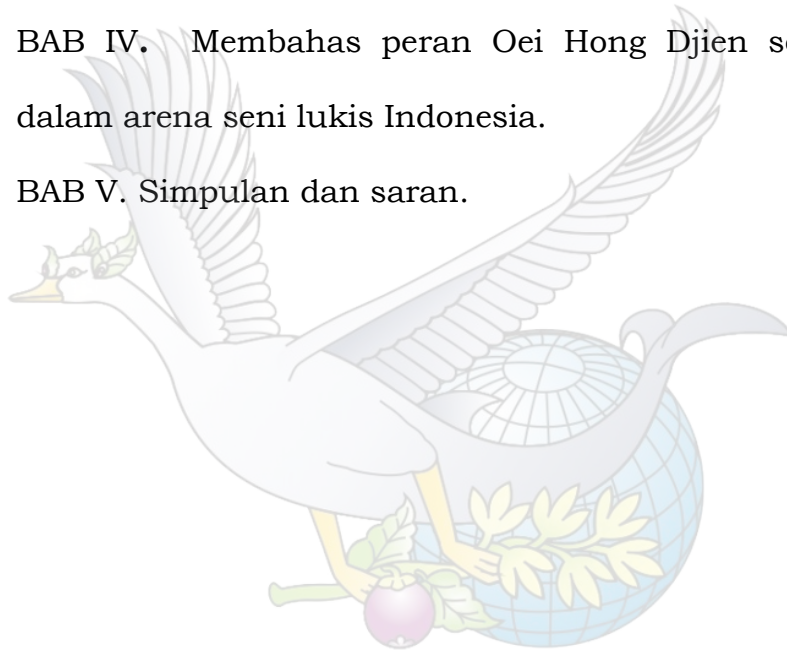
Miles dan Huberman, 1992 : 20

H. Sistematika Penulisan

Untuk menjaga konsistensi dan urutnya penyusunan penelitian ini maka dibuat sistematika penulisan sebagai berikut.

1. BAB I. Berupa Pendahuluan – berisi tentang latar belakang; rumusan masalah; tujuan dan manfaat penelitian; tinjauan pustaka; kerangka teoritis; metode penelitian; dan sistematika penulisan;

2. BAB II. Membahas latar belakang kehidupan OHD – berisi tentang perjalanan hidup OHD dari kecil hingga dewasa; fokus relasi kuasa antara orang tua dan OHD; serta proses kultivasi dalam arena keluarga;
3. BAB III. Museum Oei Hong Djien sebagai penguat posisi Oei Hong Djien dalam arena Seni Lukis Indonesia.
4. BAB IV. Membahas peran Oei Hong Djien sebagai agen dalam arena seni lukis Indonesia.
5. BAB V. Simpulan dan saran.



BAB II

PERJALANAN HIDUP OEI HONG DJIEN



BAB III

MUSEUM SEBAGAI STRATEGI PENGUAT POSISI

OEI HONG DJIEN DALAM ARENA SENI LUKIS INDONESIA



BAB IV
PERAN OEI HONG DJIEN
SEBAGAI AGEN DALAM ARENA SENI LUKIS INDONESIA



BAB V

PENUTUP

A. Simpulan

Setelah menganalisis semua data yang diperoleh, maka hasil penelitian tentang peran OHD dalam dunia seni lukis Indonesia, dapat disimpulkan sebagai berikut.

1. Faktor –faktor yang menyebabkan OHD menjadi seorang pecinta lukisan.
 - a. Faktor utama yang menyebabkan OHD menjadi pecinta lukisan adalah lahir di tengah keluarga pecinta lukisan yang dinding rumahnya penuh dengan lukisan. Hal ini membuat OHD terkondisikan hidup dan tumbuh dengan lukisan, yang akhirnya membentuk kebiasaan OHD untuk hidup di tengah lukisan.
 - b. Pada saat OHD studi di Bandung, tinggal di rumah sepupunya, Oei Sian Yok yang belajar seni rupa secara formal di ITB Bandung. Dari Oei Sian Yok inilah OHD banyak belajar berbagai hal tentang seni lukis yang akhirnya menambah kecintaannya pada lukisan.

- c. Kesempatan yang dimiliki OHD untuk melihat karya-karya lukisan *masterpiece* dunia di berbagai museum seni di Eropa juga menjadi faktor bertambahnya rasa cinta OHD kepada lukisan.

2. Faktor – faktor yang mempengaruhi bertambahnya peran OHD di dalam dunia seni lukis Indonesia dari kolektor, kurator dan pemilik museum seni rupa.

a. Sebagai kolektor

- 1) Habitus OHD yang hidup di tengah lukisan serta rasa cinta OHD kepada lukisan mendorong dirinya untuk mengoleksi lukisan (menjadi kolektor) sejumlah kurang-lebih 2200 lukisan
- 2) Modal sosial OHD yang dibangun dari kedekatan emosional dengan beberapa maestro seni lukis Indonesia seperti Widayat, Affandi, dan Sudjojono membuat OHD lebih mudah mengoleksi karya para maestro tersebut.
- 3) Seiring bertambahnya modal ekonomi (finansial) dan modal kultural (pengetahuan), telah mengembangkan selera visual OHD terhadap lukisan yang akhirnya

mendorongnya tidak hanya mengoleksi lukisan modern tetapi juga karya seni lukis kontemporer .

- 4) OHD secara sadar mampu melakukan praktik mengoleksi karya seni dengan mengintegrasikannya sebagai gejala sistem pengetahuan dan didukung oleh melimpahnya modal ekonomi. Kedua hal itu menyatu secara komplementatif untuk kemudian berburu karya seni dengan tendensi *pleasure* dan dalam pencapaian kepentingan spiritual. Dengan begitu, OHD mampu mencitrakan dirinya sebagai kolektor murni bukan kolekdol atau *art dealer*.
- 5) Turut andil dalam proses pembentukan pasar seni lukis di Indonesia dan modal sosialnya yang kuat membuat OHD menjadi *leader collector*.

b. Sebagai kurator

- 1) Sering berdiskusi dengan para pelukis maestro seperti Affandi, Widayat, dan Sudjojono. Pengetahuan OHD tentang estetika dan dunia seni rupa Indonesia dengan sendirinya ikut berkembang, sehingga Widayat memintanya untuk menjadi kurator salah satu pamerannya di Jakarta.

- 2) Sebagai *leader collector*, OHD mempunyai kuasa simbolik untuk menentukan sebuah karya seni lukis layak dikoleksi atau tidak. Seleranya telah menjadi *trend setter* atau panutan beberapa kolektor lain. Alasan inilah yang membuat OHD sering diminta menulis dalam katalog atau sekedar membuka pameran oleh pelukis, karena kalau ditulis atau dibuka oleh OHD, pelukis tersebut mendapat sejenis *seal of approval* sebagai seniman yang patut dikoleksi.

c. Sebagai pemilik Museum

- 1) Pada awalnya museum OHD didirikan untuk sekedar memajang koleksi lukisannya yang tersimpan digudang.
- 2) Pendirian museum ini akhirnya mempengaruhi OHD dalam mengoleksi lukisan. Dari awalnya karena selera pribadi, suka atau tidak suka kemudian berkembang menjadi mengoleksi karya seni lukis yang menurut OHD patut dicatat dalam perkembangan seni lukis Indonesia.

3. Latar belakang pemikiran OHD membuat museum, strategi yang digunakan dan sistem pengelolaannya.
 - a. Dengan membuat museum, OHD menegaskan posisinya sebagai kolektor murni.
 - b. Sebagai usaha penguatan modal simbolik dan kulturalnya dalam arena seni lukis Indonesia. Keberadaan museum OHD menjadi sangat penting. Karya seni lukis koleksi museum OHD telah mampu menjadi data penting bagi perkembangan seni lukis di Indonesia.
 - c. Strategi yang digunakan oleh OHD adalah mengoleksi karya – karya maestro Indonesia dan karya-karya seni lukis modern maupun kontemporer yang penting dan patut dicatat dalam perkembangan seni lukis Indonesia. Dengan begitu, museum OHD akan menjadi pusat studi/ penelitian tentang perkembangan seni lukis di Indonesia. Hal inilah yang membuat banyak peneliti (dalam dan luar negeri) yang sedang membuat penelitian perkembangan seni lukis Indonesia, museum OHD menjadi rujukan.
 - d. Museum OHD adalah museum khusus, yaitu museum yang koleksinya terdiri dari kumpulan bukti material

manusia atau lingkungannya yang berkaitan dengan satu cabang seni, cabang ilmu atau satu cabang teknologi, dalam hal ini adalah seni rupa, sedangkan berdasarkan penyelenggaraannya, museum OHD merupakan museum swasta/ pribadi karena suatu inisiatif pribadi dan tidak didanai oleh para wajib pajak. OHD mendanai sendiri semua koleksinya, menjaga agar museum berjalan, dan memelihara karya-karya seni dalam kondisi baik.

- e. Dilihat dari sistem pengelolaan atau manajemen museum OHD belum dapat dikatakan sebagai museum profesional, karena pengelolaan museum OHD semua masih bertumpu kepada OHD yang dibantu seorang asisten. Semua kebijakan termasuk restorasi karya, seleksi karya yang layak koleksi, dan sistem pendisplayan karya masih dilakukan oleh OHD sendiri.

B. Saran

Berkaitan dengan penelitian tesis ini, ada beberapa saran yang dapat penulis berikan.

1. Bagi pelaku seni

Strategi hadir dalam arena seni lukis di Indonesia sangat penting. Strategi hadir tersebut merupakan langkah awal untuk memposisikan diri dalam peta seni lukis Indonesia. Patut diingat juga bahwa strategi hadir tersebut harus disertai dengan penguatan modal (ekonomi, sosial, kultural, simbolik) seperti yang dilakukan oleh OHD.

2. Bagi peneliti (khususnya seni lukis)

Museum OHD adalah salah satu museum seni rupa yang mengoleksi karya seni lukis yang mampu mencerminkan perkembangan seni lukis di Indonesia dari Raden Saleh sampai sekarang, sehingga koleksi museum OHD menjadi sangat penting sebagai bahan atau sumber data penelitian.

3. Bagi institusi pendidikan seni

Kehadiran museum OHD merupakan sumber data penelitian yang melimpah yang dapat dieksplorasi. Institusi pendidikan seni sebagai salah satu agen dalam arena seni lukis Indonesia yang mempunyai tanggung jawab secara ilmiah mandata dan mencari temuan-temuan baru sebagai usaha pengembangan keilmuan seni, maka museum OHD seharusnya dijadikan mitra / jejaring seni.

DAFTAR PUSTAKA

- Becker, Howard S, *Art Worlds*. Barkeley and Los Angeles: University of California, 1984
- Burke, Peter, *Sejarah dan Teori Sosial*. Jakarta: Yayasan Obor, 2001.
- Bourdieu, Pierre, *Distinction: A Social Critique of The Judgement of Taste*. New York: Routledge and Kegan Paul Ltd, 1984.
- Bourdieu, Pierre, *Practical Reason, On The Theory of Action*, Stanford : Stanford University Press, 1998
- Bouerdieu, Pierre, "Structures, Habitus, Power: Basis for a Theory of Symbolic Power" dalam *Culture/ Power/ History. A Reader in Contemporary Social Theory*. Nicolas B. Dirk. Geof Eley & Sherry B. Ortner (ed). Princeton Univercity Press, 1994
- Cahyana, Agus, "Kesejarahan Bagai Tema Display Pada Museum Di Ubud Bali," Laporan penelitian Universitas Kristen Maranatha Bandung, 2010.
- Cempaka, R. Gilang, "Motivasi dan Orientasi Kolektor Murni Dalam Mengoleksi dan Menginventasi Lukisan," *Jurnal Universitas Paramadina* 7, No. 4 (Desember 2010) 207-303.
- Chanin, Eillen. *Collecting Art*. NSW: Craftman House, 1990.
- Darmawan, Agus T, "Seni Rupa Indonesia 2008 Fatamorgana Lukisan Kontemporer", dalam <http://jurnalnasional.com/?med=Koran%20Harian&sec=Gelanggang&rbrk=&id=29447> , 2008 diunduh: 1 Mei 2012
- Departemen Kebudayaan dan Pariwisata, "Pedoman Pengelolaan Museum", Direktorat Museum Direktorat Jenderal Sejarah dan Purbakala Departemen Kebudayaan dan Pariwisata, 2006

- Firmansah, Argus, “ Kolektor Seni Rupa Angkat Bicara”, dalam <http://indonesiaartnews.or.id/newsdetil.php?id=89> yang diunduh 10 Maret 2012.
- Fashri, Fauzi, *Penyingkapan Kuasa Simbol: Apropriasi Reflektif Pemikiran Pierre Bourdieu*. Yogyakarta: Juxtapose, 2000.
- Hooper-Greenhill, Eilean , *Museums and Their Visitors*. London dan New York: Routledge, 1996
- Haryatmoko, “Menyingkap Kepalsuan Budaya Penguasa: Landasan Teoritis Gerakan Sosial Menurut Pierre Bourdieu,” *dalam* Majalah BASIS, Nomor 11-12 Tahun Ke-52, November-Desember, 2003
- Hausser, Arnold, *The Sosiologi of Art*. Transl. Kenneth J Northcorth. London: University of Chicago, 1982.
- Indarto, Kuss, “Kolektor Seni Rupa, OHD, dan Kuburan,” H.U. Kompas, (Minggu, 10 September 2006) 23.
- Isnanta, Satriana Didiek, “Booming Seni Lukis Indonesia, Siapa yang Diuntungkan?,” *Dewa Ruci, Jurnal Pengkajian dan Penciptaan Seni* 5, No. 2 (Desember 2008), 282-295.
- Isnanta, Satriana Didiek, “Pencarian Nilai Lokal Dalam Dunia Seni: Resistensi Hegemoni Sekaligus Komoditi Ekonomi?” makalah dipresentasikan dalam Seminar Tantangan Seni Rupa, Blitar, 17 Maret 2010.
- Jenkins, Richard, *Membaca Pikiran Pierre Bourdieu*. Terj. Nurhadi. Yogyakarta: Kreasi Wacana, 2010.
- Mac Donald, Juliette, “Exploring Visual Culture; Concept of Craft,” Mattew Rampley, *Exploring Visual Culture: Definitions, contents, contexts*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2005.
- Mahzar , Armahedi, *Resistensi Gaya Hidup: Teori dan Realitas*, Bandung: Jalasutra, 2006
- Magetsari, Noerhadi, “Museum Di Era Pasca Modern” ”, makalah dipresentasikan dalam Seminar Towards Indonesian Postmodern Museums, Jakarta 3 Maret 2011.

- Martini, Melanie, "Kaidah-Kaidah Seni dan Cinta Seni, Teori Produksi dan Penerimaan Hasil Budaya," dalam Jurnal BASIS 52 No.11 (November 2003), 19-30.
- Miles, Mathew B., *Analisa Data Kualitatif*, Jakarta :Universitas Indonesia Press,1992.
- Moleong, Lexy J, *Metode Penelitian Kualitatif*. Bandung : Remaja Rosdakarya, 2000.
- Panofsky, E, *Meaning In The Visual Art*. New York: Doubleday Anchor Books, 1955.
- Ritzer,George, dan Doouglas J. Goodman, *Teori Sosiologi Modern*. Terj. Alimandan . Jakarta: Kencana, 2003.
- Ritzer,George Douglas J. Goodman. *Teori Sosiologi dari Teori Sosiologi Klasik sampai perkembangan mutakhir Teori Sosial Posmodern*," Terj. Alimandan. Yogyakarta : Kreasi Wacana, 2009.
- Spanjaard, Helena, *Exploring Modern Indonesian Art The Collection of dr Oei Hong Djien*, Magelang; SNP Editions, 2004
- Sulistyowati, Dian,"Strategi Edukasi Museum dan Pemasarannya: Studi Kasus Museum Sejarah Jakarta", makalah dipresentasikan dalam Seminar Towards Indonesian Postmodern Museums, Jakarta 3 Maret 2011.
- Susanto, Mikke, *Menimbang Ruang Menata Rupa*. Yogyakarta : Galang Press, 2004.
- Walker,John A, dan Sarah Chaplin, *Visual Culture an Introduction*. Manchester: Manchester University Press, 1997.
- Watson, Peter, *From Mannet to Manhattan: The Rise of the Modern Art Market* , Michigan; Random House Inc, 1992
- Zaelani,Rizki A, "Hipotesis Kuratorial", *Majalah Seni Rupa Visual Art Jakarta*, Vol.10, 2006.
- Zolberg, Veral, *Constructing a Sosiology of the Arts*. Cambridge : Cambridge University Press, 1990.

DAFTAR NARASUMBER

Agus Dermawan, (60), kritikus seni, penulis 31 buku seni rupa, konsultan koleksi benda-benda seni Istana Presiden RI. Kelapa Lilin I NG 2 no1 Kelapa Gading Permai, Jakarta Utara.

Amir Sidharta, (48), kurator, kritikus seni rupa dan pemilik Balai Lelang Sidharta. Prapanca Raya 27, Jakarta.

Aryo Pinandoyo, (42), pengurus Museum OHD. Diponegoro 74, Magelang.

Jim Supangkat, (64), kritikus seni rupa dan kurator Galeri Nasional Jakarta. Padabetah 23, Bandung.

Oei Hong Djien, (73), pemilik Museum OHD. Diponegoro 74, Magelang.

Omar Rahmandi, (32), putra pemilik Museum OHD. Diponegoro 74, Magelang.

Suwarno Wisesotromo, (50), kurator dan dosen Program Studi Seni Rupa Murni ISI Yogyakarta. Bangau 577 B RT 13 RW 26 Wonocatur Banguntapan, Yogyakarta.

GLOSARI

A

Arena pertemuan antara satu agen dengan agen yang lain dalam suatu ranah, atau jaringan relasi antarposisi objektif di dalamnya, yang menduduki posisi bisa jadi merupakan aktor atau institusi, dan mereka dihambat oleh struktur ranah.

D

Doxa adalah kepercayaan dan nilai-nilai tak sadar, berakar mendalam, mendasar, yang dipelajari (*learned*), yang dianggap sebagai universal-universal yang terbukti dengan sendirinya (*self-evident*), yang menginformasikan tindakan-tindakan dan pikiran-pikiran seorang agen dalam ranah (*fields*) tertentu.

M**Meme**

Konsep “meme” ini ditawarkan oleh Richard Dawkins untuk memahami evolusi budaya manusia, yang pada masa itu para ilmuwan masih yakin bahwa budaya direproduksi melalui geneologis atau faktor keturunan biologis. Dan kata “meme” sendiri tidak mempunyai arti apa-apa, selain hanya bersajak dengan “gene” .

Modal

Istilah modal digunakan Bourdieu untuk memetakan hubungan-hubungan kekuasaan dalam masyarakat. Modal dalam perspektif ilmu ekonomi, memuat beberapa ciri penting, yaitu: (1) Modal terakumulasi melalui investasi; (2) Modal bisa diberikan kepada yang lain melalui warisan; (3) Modal dapat memberi keuntungan sesuai dengan kesempatan yang dimiliki oleh pemilik untuk menggerakkan penempatannya.

LAMPIRAN

CONTOH KARYA SENI LUKIS KOLEKSI OEI HONG DJIEN



“Adu Ayam”, karya Affandi, 1969 (kiri) dan “Perusing of Poster”, karya S. Sudjojono, 1956 (kanan)
Foto: Teguh Djaka Sudarmana, 2012



“Strolling”, karya Basuki Abdullah, 1954 (kiri) dan “The Artist family”, karya Amang Rahman, 1980 (kanan)
Foto: Teguh Djaka Sudarmana, 2012



“Temple Ceremony”, karya Arie Smith, 1950 (kiri) dan “Ketawang beach”, karya Harijadi Sumodidjaja, 1950, (kanan)

Foto: Teguh Djaka Sudarmana, 2012



“On The Side Walk of Yogyakarta”, karya Hendra Gunawan, 1947 (kiri) dan “Klenteng”, karya Rusli, 1950, (kanan)

Foto: Teguh Djaka Sudarmana, 2012



“Red Thread/ Couple of Art Lovers”, karya S. Teddy D, 2005

Foto: Teguh Djaka Sudarmana, 2012



“King Hayam Wuruk”, karya Soedibio, 1970
Foto: Teguh Djaka Sudarmana, 2012



“Rain Forest”, karya Widayat, 1977
Foto: Teguh Djaka Sudarmana, 2012



“Sevent Pillars”, karya AD Pirous, 1990 (kiri) dan “Drops In For A Drink”, karya Laksmi Shitaesmi, 2002 (kanan)
Foto: Teguh Djaka Sudarmana, 2012



“Political Acrobats”, karya Heri dono, 2001(kiri) dan
”Membangunkan Kumbokarno”, karya Masriadi,1999 (kanan)
Foto: Teguh Djaka Sudarmana, 2012



“Parangkusumo”, karyaNasirun, 2008
Foto: Teguh Djaka Sudarmana, 2012